Matthias Grünewald

Das Wunder des Isenheimer Altars

Hugo Schmidt-Verlag-München

$12.50

Harry Baber

Matthias Grünewald
Das Wunder des Isenheimer Altars

Abbildungen F. Bruckmann A.-G. phot.
Copyright 1919 by Hugo Schmidt Verlag München
Alle Rechte, insbesondere das der Uebersetzung, vorbehalten
Hugo Rehrer Hugo Schmidt

Matthias Grünewald

Das Wunder des Isenheimer Altars

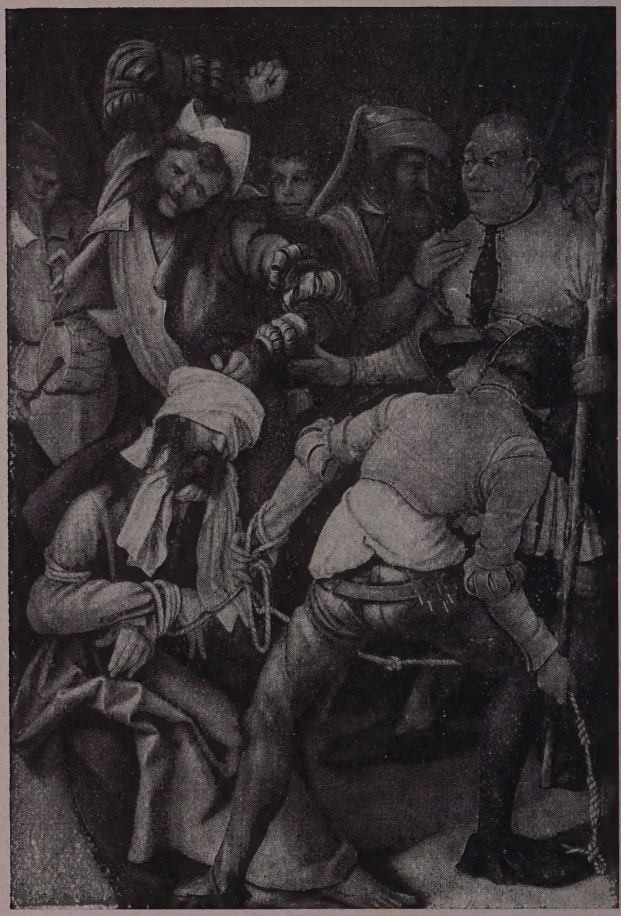
Mit 52 Abbildungen
Eingeleitet und gewählt von
Hugo Kehrer

Hugo Schmidt Verlag München

MATHIEVS GRINWALT
ASCHAFFENBURGENSIS.

Wer an Grünewald denkt, denkt an das Erlebnis des Isenheimer Altares. Er ist ein Wunder des sechszehnten Jahrhunderts, eine der höchsten und lebendigsten Offenbarungen der deutschen Kunst, ja der gesamten Kunst überhaupt. Die Sprache, die sein Meister redet, ist nicht die reine Sprache der Gotik, ist nicht die reine Sprache der Renaissance. Ganz ungewöhnliche Worte dringen an unser Ohr, Sätze von ehernem-wuchtigem Klange und zugleich solche von lieblichstem, zartestem Gehalt. Bald wähnen wir uns auf dem festen Boden einer lebendigen, wirklichen Welt, bald aber fühlen wir uns in das ferne, weite Reich des Märchens und der Träume über nie gesehene Dinge hinweggehoben. Geister und Seelen, Luftgebilde und Lichtgestalten führen dort ihr Dasein in verklärter Form. Gewiß, auch diese sind Menschen; denn ein Mensch hat sie ersonnen und gemalt. Aber wer hat oftmals solche Gestalten gesehen, wo der Nerv, die Empfindung und Feinfühligkeit fast alles, der reale Organismus scheinbar nur wenig bedeuten? Nie treten niedere Menschentypen vor uns hin, sondern Figuren, erzeugt durch die Kraft des Ausdruckes und geboren aus der tiefsten Erregung der Seele.

Auf seinen Ausdrucks- und Stimmungswert ist alles durchempfunden, und die Form wird zur Bewegung. Jedes Glied ist von eigenwilligster Sensibilität durchzuckt und durchbebt, und dieses Durchzuckt- und Durchbebtsein ge-



hört zu seinem Stile. Die Krabben auf dem spätgotischen Bogen sind mit dem Steine nicht verwachsen, sie kriechen und schleichen wie Lebewesen empor; das Akanthusblatt wächst sichtbar über den Schaft der goldenen, phantastischen Säulen, die Rinde schält sich vom Baumstrunk los; die Adern an den Beinen treiben wie Flechtwerk empor, und der Sturmwind bläst in die Blätter der Blütenkelche. Die Engel bei den Hirten schaukeln in der Luft auf der Schaukel ihrer Gewänder, der Mantel Marias rieselt über die Steinbank wie ein lustig plätscherndes Bergwasser hin. Gleich angreifenden Massen rücken die Gewänder heran, geführt vom Heulen des Windes. Es dreht sich die Glorie im Kreise. Und all diese Bewegung ist oftmals deutlich hörbar. Gewaltig ist der Lärm in seinen Bildern, unheimlich geht es zu, als ob der Jüngste Tag heranbreche! Der schwere Grabesdeckel, emporgesprungen, sinkt ächzend und krachend zu Boden, die Wächter von Riesenkräften geschüttelt, stürzen kopfüber, daß Helm, Schwert und Visier in eine seltsam groteske Lage kommen. Und diese leidenschaftliche Erregung, dies innere Beben greift auf die Welt der Tiere über. Als furchtbare Symbolisierungen teuflischt dämonischer Gedanken steht sie vor uns diese Versammlung von Fabelwesen, mit aufgerissenen Grubenmäulern, die Köpfe armiert mit Horn und Geweih, und die Hände packen mit der Kraft einer gewaltigen Schraube zu.

Alles ist ihm Seele, alles nur Gefühl. Grünewald ist in der deutschen Kunst der erste, große Expressionist des Schmerzes. Wenn er ihn, den Aufschrei, wie die Klage zu malen hat, malt er, weil er innerlich durchwühlt ist und sich erlösen muß. Und wie stellt er all diese Gefühle der

Unlust dar? Nicht nur das Ganze, sondern auch das Einzelne soll klagen, alles sei gleichzeitig von Klage erfüllt, — die Bewegung des Körpers und seine Haltung, Gesicht, Auge, Nase und Lippen, daß die Form ihre ursprüngliche Bahn völlig verliert. Die Finger greifen krampfhaft, schier unlösbar ineinander, Ober- und Unterarm, die Ellenbogengelenke verdrehen sich, die Kniescheiben wenden sich einander zu, und der Torso hebt sich wie zu einer gewaltigen Klage hoch. Die Füße am Kreuz ziehen ihre Haut aus, den Nagel des Stammes mit sich reißend.

Dieser Grünewaldsche Schmerz ergreift stark, eindringlich und restlos die Figur, teilt sich nicht nur dem Organischen, sondern auch allem, was zu ihr gehört, mit. Der Ärmel der Magdalena jammert, darum windet und krümmt er sich plastisch vor unserem Auge; dahin braust ihr Mantel, daß man die Sturmglocken der Klage läuten hört. Indem das Einzelne klagt, klagt das Ganze, klagt die Menschheit. So erst vollendet sich die Tragödie im Bild.

Wohin gehört nun Grünewalds Stil, ist er gotische Renaissance, renaissancemäßige Gotik oder gar schon Barock? Auch das Laienpublikum, zu dem doch dieses Brevier spricht, weiß, wie die einzelnen Stilarten sich aufeinanderfolgen und ablösen. In einem bestimmten Sinne muß man Matthias, so sehr auch seine Kunst den Stempel der Zeitlosigkeit trägt, dem Barock schon eingliedern. Nicht mit Unrecht hat darum Sandrart unseren Meister den „deutschen Correggio" genannt. Der barocke Stil ist nämlich in jenem Augenblicke, da die malerische Weltanschauung die lineare überwunden hat, geboren. Der Stil der Bewegung, dessen psychologischen Ursprung wir festlegten, — es soll ein tiefes, inneres Erlebnis zum Ausdruck gebracht werden —, ist auch ein Stil des Lichtes vermittels der Farbe; denn auch das Licht ist Bewegung. So erst erschöpfen sich die formalen Mittel. Die Meister des fünfzehnten Jahrhunderts haben ihre Gemälde mit Farben nur gezeichnet, darum sind sie Maler im reinen Sinne noch nicht gewesen. Woher kommt nun Grünewald dieser kühn-geniale malerische Stil? Matthias ist in der Tat nach Italien gewandert und hat die fremde Schönheit geschaut. (In der Versuchung von Sankt Anton prangt eine fruchtbeladene Palme und

S CIRIACVS

S. LAVRENCIVS

im Engelkonzert ein Feigenbaum im Bild.) Aber die künstlerischen Eindrücke sind doch nur von allgemeinster Art gewesen. Eine ganze Welt trennt ihn von der italienischen. Mehr als einmal wird er vor sich hingesprochen haben: Italiener! Euere Wege sind nicht meine Wege, und euer Stil ist nicht mein Stil. Ich bin ein Deutscher!

Grünewald macht alles seinem Willen nach dem Ausdruck untertan, nicht nur die Einzellinie und Form, sondern auch die Farbe und das Licht; Farbe und Licht werden gleichsam selbst zu Seelenanalytikern. So erst gelingt es ihm, die geträumte Unendlichkeit ins Sichtbare zu übersetzen. In seinen Visionsbildern bringt er nicht das Licht des Universums, das Licht ist ihm kein natürliches Element, es übt eine mystische Gegenkraft gegen das Tageslicht aus.

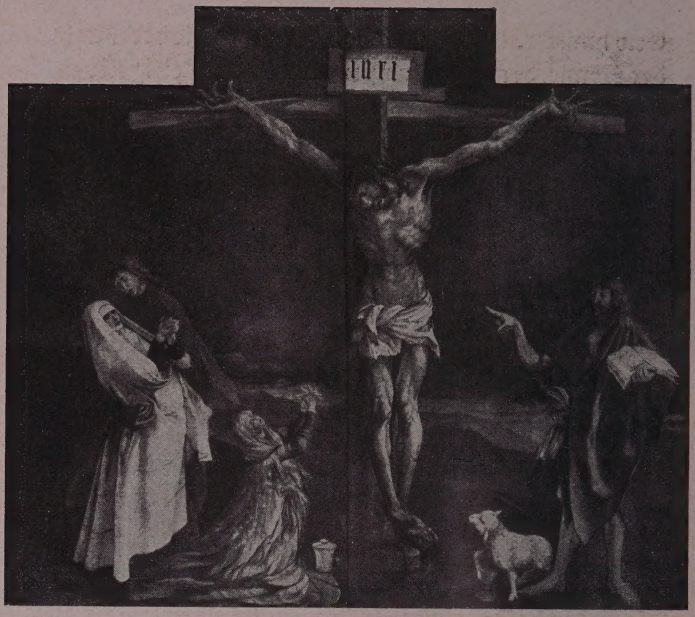
Malt uns Grünewald den Gott, wie er aus der Nacht des Grabes emporsteigt, so löst das Licht den Körper auf, löst ihn allmählich von unten her auf, bis das Gegenständliche vergeht. Alles Schwere ist Kopf, Brust und Händen genommen. Das Licht selbst hat sich zur Form verdichtet, die natürliche Substanz hat ihre übersinnliche Wesenlosigkeit erhalten. Als Farbe der Verklärung strahlet das Gelb! Der ganze Reichtum der farbigen Erscheinung flutet über alles Existierende hin, rauschende Akkorde, gewaltige Farbsymphonien erfüllen, erschüttern uns, daß selbst das körperliche Sein ergriffen wird.

Grünewalds Farbe ist reich und vielseitig, jede in sich. Als illusionistischer Maler malt er mit gebrochenen Tönen. Es gibt nicht mehr eine Farbe für sich, sie gebiert immer neue aus sich heraus: das Blau wird zum Violett, das Violett fließt ins Rot hinein, und das Rot rauscht zum

Gelb hinüber. So wandelt sich die Farbe, wie der Strahl der Sonne, der durch das Prisma geht: ein ewig Neues, ein ewig Sprudelndes, ein unendlicher Prozeß entzündet sich in unserer Phantasie. Man denke daran, daß jene prismatischen Farben auch das Metaphysische des Vorganges zum Ausdruck bringen sollen. In dieser Absicht steht Grünewald ganz im Glauben seiner Zeit. Wie viel weiß doch noch ein Swedenborg uns von der Farbe der Engel zu erzählen!

Unvergeßlich ist im Engelkonzert das Rot, das Krapplack des Marienmantels, nicht weich wie Seide, eher weich wie Samt. Auch unvergeßlich, wie Türkisblau in großen Massen prickelnd und funkelnd, zitternd und schimmernd das Antonius-Versuchungsbild durchleuchtet. Und wie märchenhaft strahlt auch derselbe Ton im Besuche beim hundertdreizehnjährigen Paulus, dort hinter dem durch Wasser durchrieselten Waldtal. Türkisblau flutet auf und ab an den hohen, alpinen Schroffen, jubelt ewig über die Schönheit dieser Welt.

Der Isenheimer Altar ist ein Wandelaltar mit drei verschiedenen Gesichtern. Am Werktag zeigt die Mitte die einfache, große Komposition der Kreuzigung, begleitet von den Einzelfiguren des Heiligen Anton und Sebastian, auf feststehenden Flügeln; als Predella die Beweinung des Herrn in fühlbarem, engem, formalem und sachlichem Zusammenhange mit der Karfreitagsszene. Die Beweinung ist in ihrer Anlage scheinbar stehengeblieben. Man übersehe nicht das kleine Motiv, wie das weiße Blatt mit der Inschrift I. N. R. I. auf das Holzbrett aufgesiegelt wurde! Das Siegel ist gleichsam Staats-



siegel, Christus hat sich selbst zum Judenkönig proklamiert, darum ist er zum Tode am Kreuz verurteilt worden.

Öffnet sich der Spalt in der Mitte, so erscheint als zweite Bildkombination in verbreiterter Form das Engelkonzert (als Rückseite der Kreuzigung), zu Seiten die Verkündigung und Auferstehung. Das Ganze ist mit be-

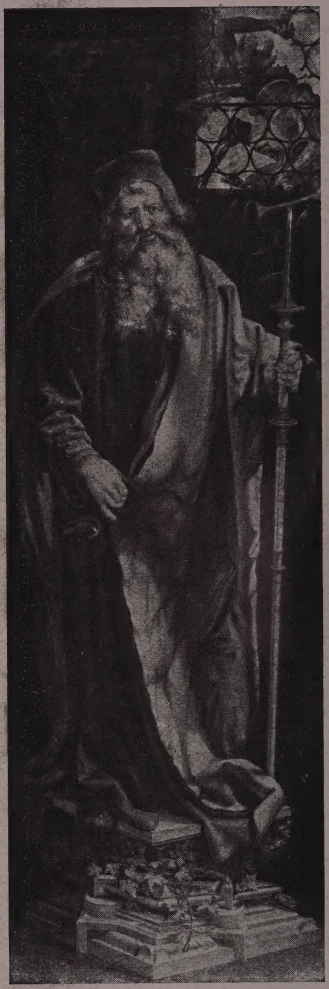
wußter Steigerung der Linie und Farbe komponiert. Als Predella kann aber nicht die Pietà dienen, sondern, wie Wölfflin bemerkt, müssen bei der zweiten Wandlung bereits die Nischenbüsten der zwölf Apostel mit Christus in der Mitte sichtbar geworden sein. Prachtvoll ist die Stimmung der Geburtsszene, nicht Morgen, nicht Abend, es ist der Traum vom Morgen und Abend. Das Glück der Menschheit spiegelt sich auf dem Antlitz der Allerreinsten wieder, Mutterglück, — das holdselige in sich Hineinlächeln!

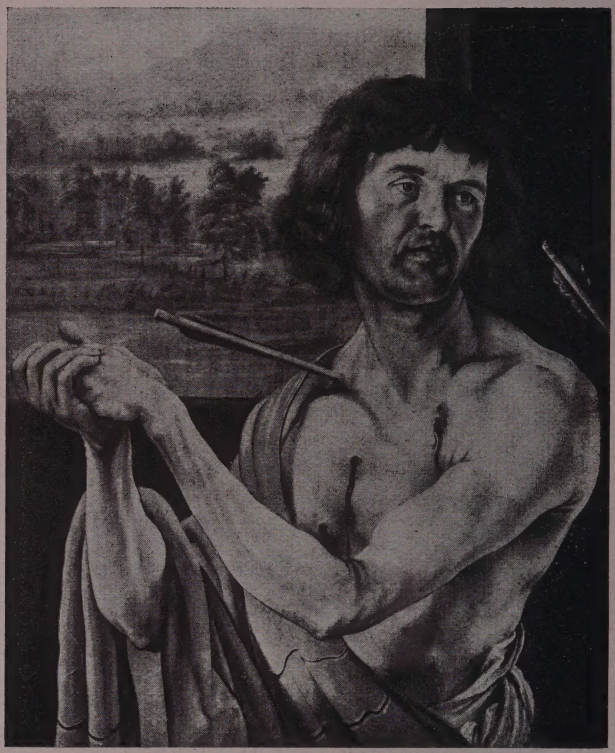
Klappt man nochmals die Mitte auseinander, so sieht man als letzten innersten Kern der Anlage das einheitliche Bild der Plastik; sie ist flankiert von den Gemälden

mit der Versuchung des Antonius und seinem Besuche bei dem hundertdreizehnjährigen Paulus. Antonius in der Mitte ist nicht mehr der Eremit, sondern der Klostervorstand, in Begleitung des Hieronymus und Augustinus; diesem zu Füßen die Beterfigur von Jean d'Orliac, dem Vorgänger von Guido Guersi, der seit 1493 Prior des Antoniterklosters war und 1516 gestorben ist. Guido Guersi ist der Stifter des Isenheimer Altares.

Wer ist der seltsame Maler, der sich Matthias Grünewald nennt? Man möchte Näheres über sein Leben wissen. Wo und wann ist er geboren, wann ins Grab gestiegen? Wir kennen die Lebensdaten nicht, und Sandrarts Angabe, er sei um 1510 gestorben, ist nicht mehr zutreffend. Grünewalds frühstes Bild mit der Verspottung Christi in der Pinakothek stammt vom Jahre 1503. Ist nicht alles anders als in den zeitgenössischen Bildern mit dem gleichen Vorgang? Wie der Gequälte dasitzt, die Hände hält und den nackten Fuß vorsetzt! Wie das lange, weiße Tuch Stirn und Augen fast hermetisch zudeckt, und die ungleiche Schleife den Hals zupreßt! Wenn die Hände des Schergen zum Schlage ausgreifen, packt der Zorn die Finger, daß sie sich fest zusammenziehen, und das Aufliegen der Hand auf Christi Kopf ist so, wie es nur ein Grünewald hat geben können.

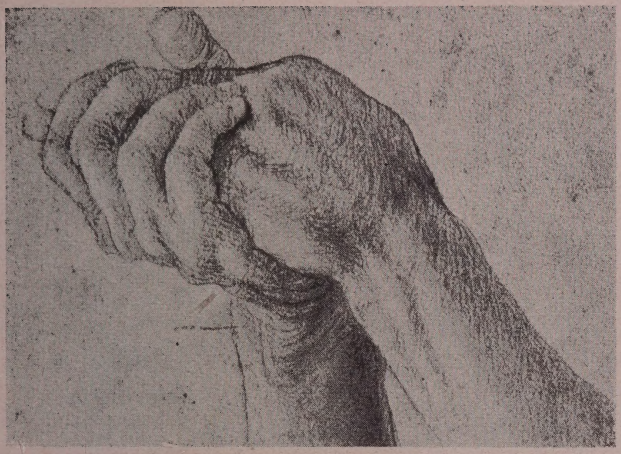
Gegen Sandrarts Angabe spricht auch die Disputation der Heiligen Mauritius und Erasmus; denn der Hohenzoller Albrecht von Brandenburg, der der Stifter dieses Gemäldes war, bestieg erst 1514 den Mainzer Stuhl, wurde 1518 Kardinal, und 1523 wurde die Kollegiatsstiftskirche der Heiligen Magdalena und Mauritius in Halle





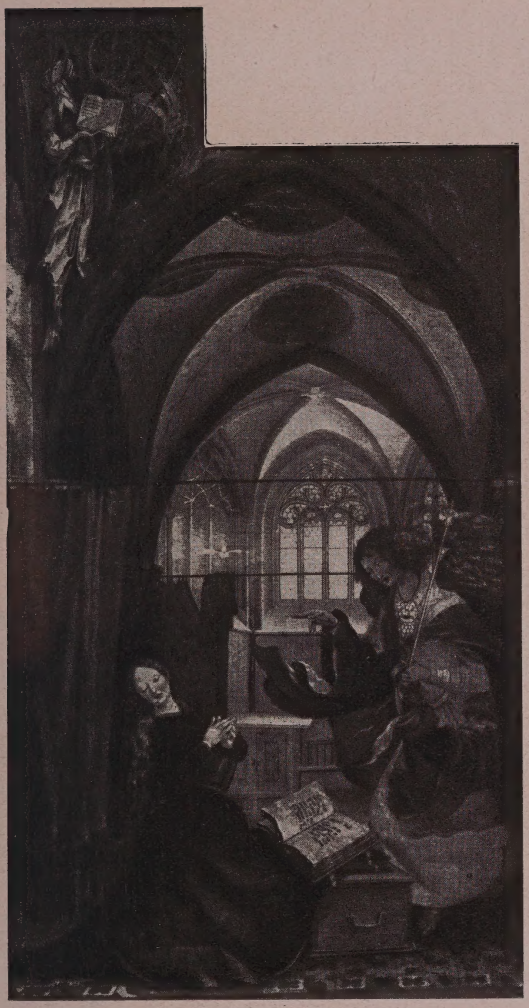
geweiht (begonnen 1518). 1523 wird das Entstehungsjahr des Bildes gewesen sein.

Man wird sich Grünewald als unmittelbaren Zeitgenossen Dürers zu denken haben, und in der Blüte seines Lebens mag dann das Wunder von Isenheim entstanden sein. 1529 scheint Grünewald noch gelebt zu haben, wie die Zeichnung in Erlangen bekundet. Daß er am Mittel-

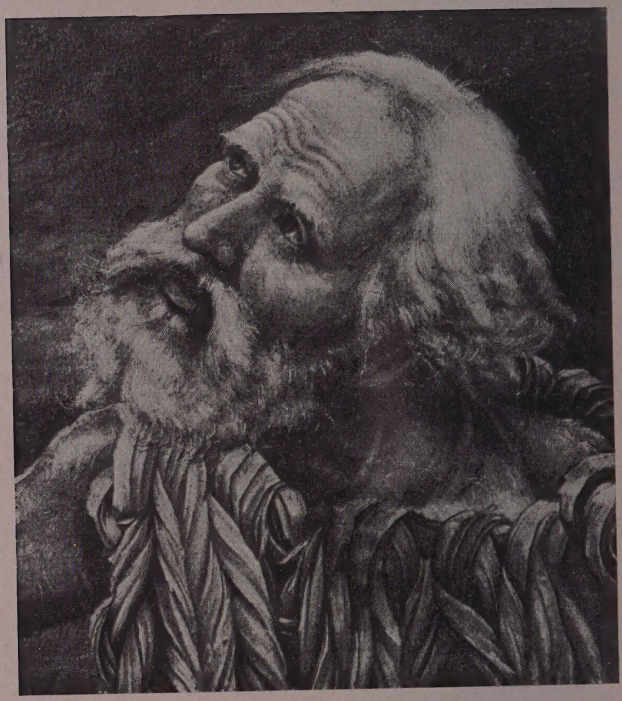


rhein, in Aschaffenburg, Mainz zu Hause war, meldet eine andere Zeichnung (Oxford): „Disses hatt Mathis von Ossenburg des Churfürsten v Mentz Moler gemacht", und schon Sandrart berichtet uns, er habe in Mainz „ein so melancholisches Leben geführt". Derselbe Sandrart bekam noch eine Mappe mit des Meisters Zeichnungen von Philipp Uffenbach gezeigt. Dieser aber war ein Schüler von Hans Grimer aus Mainz, der bei Grünewald selbst noch in die Lehre gegangen war.

1530 scheint er, vermutlich in Mainz gestorben zu sein; 1531 nennt ihn Melanchthon im Zusammenhange mit Dürer und Lukas Cranach.



Wir treten noch einmal vor den Isenheimer Altar. Wahrlich tiefstes Schweigen der Andacht erfüllt uns. Wir sinken in die Knie vor diesem Meisterwerke deutscher Kunst. Ich sage, wer vor ihm nicht ergriffen wird, verdient nicht ein Mensch zu heißen. Grünewald und Dürer leben zwar in der gleichen Zeit, aber sie sind polare Gegensätze gewesen; Grünewald und Greco lebten zu verschiedenen Zeiten, aber ihr Stil hat das Gleiche gewollt: daß der Geist zur Form werde und die Form in die Tiefe des seelischen Erlebnisses getaucht sei! Abstraktion von aller Naturgegebenheit, von allen naturwissenschaftlich beweisbaren Tatsachen unseres Gesichtssinnes, — das ist der tiefe Sinn des Expressionismus überhaupt. Jeder Pinselstrich deckt sich bei Grünewald und Greco mit der inneren Vorstellung, deckt sich mit dem inneren Gesicht.



Joachim von Sandrart über Matthaeus Grünewald.

„Teutsche Academie der Edlen Bau-, Bild- und Mahlerey-Künste: darinn enthalten ein gründlicher Unterricht von dieser dreyer Künste Eigenschaft, Lehr-Sätzen und Geheimnissen von den Bausteinen und fünferley Bauarten." Nürnberg (Jacob v. Sandrart) 1675. S. 236:

„Matthaeus Grünewald, sonst Matthaeus von Aschaffenburg genant, dörf unter allen den baesten Geistern oder alten Teutschen in der edlen Zeichen- und Mahl-Kunst keinem weichen, oder etwas nachgeben, sondern er ist in der Warheit den fürtreflichen und baesten, wo nicht mehrer, doch gleich zu schätzen. Es ist aber zu bedauern, daß dieser ausbündige Mann dermassen mit seinen Werken in Vergessenheit gerahten, daß ich nicht einen Menschen mehr bey Leben weiß, der von seinem Thun nur eine geringe Schrift oder mündliche Nachricht geben könnte. Damit jedoch seine Würdigkeit an Tag gebracht werde, will ich mit besonderm Fleiß, soviel mir bewusst, anziehen, ohne welches ich glaube, daß diese schöne Gedächtnis in wenig Jahren ganz völlig erlöschen würde.

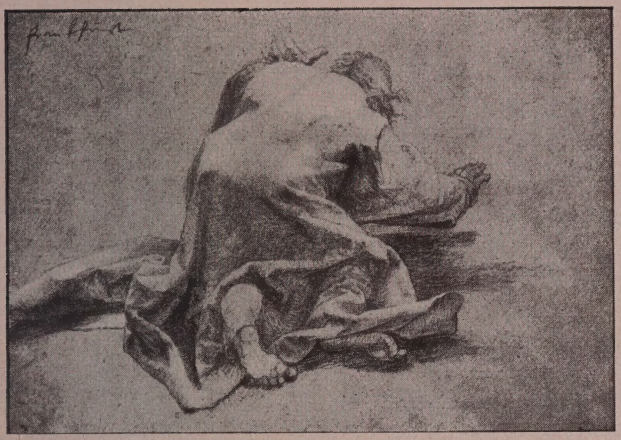
Es sind bereits 50 Jahre verflossen, daß ein sehr alter aber kunstreicher Mahler zu Frankfurt, Namens Philipp Uffenbach, gelebet, der vormals ein Lehrjung des berühmten Teutschen Mahlers Grimers gewesen; dieser Grimer hat bey ermeldtem Matthaeus von Aschaffenburg gelernet, und alles, was er von ihme können zusammentragen, fleißig aufgehoben, absonderlich hat er nach seines Lehrmeisters Tod von desselben Wittib allerhand herrliche

Handrisse, meistens mit schwarzer Kreid und theils fast Lebensgrösse gezeichnet, bekommen, welche alle nach dieses Grimers Ableiben obgedachter Philipp Uffenbach als ein nachsinnlicher berühmter Mann an sich gebracht. Damals gienge ich unweit seiner Behausung zu Frankfurt in die Schul, und wartete ihme offtmals auf, da er mir dann, wann er in gutem humor ware, diese in ein Buch zusammen gesamlete edle Handrisse des Matthaeus von Aschaffenburg, als dessen Ort er fleißig nachstudirte, gezeigt, und derselben löbliche Qualitäten und Wolstand entdecket. Dieses ganze Buch ist nach gedachten Uffenbachs Tod von seiner Wittfrauen dem berühmten Kunstlieber, Herrn Abraham Schelkens zu Frankfurt theur verkauft, und von demselben neben vielen anderen herrlichen Kunststücken von den baesten alten und modernen Gemählden, raren Büchern und Kupferstichen, die viel zu lang zu erzehlen fallen würden, in sein berühmt Kunst-Cabinet, zu ewiger Gedächtnis dieser ruhmwürdigen Hand und allen Kunstliebenden süßer Vergnügung gestellet worden, wohin ich also den günstigen Leser will gewiesen haben.

Dieser fürtreffliche Künstler hat zur Zeit Albert Dürers ungefehr Anno 1505 gelebet, welches an dem Altar von der Himmelfahrt Mariae in der Prediger Closter zu Frankfurt von Albrecht Dürer gefärtiget, abzunehmen, als an dessen vier Flügel von außenher, wann der Altar zugeschlossen wird, dieser Matthaeus von Aschaffenburg, mit liecht in grau und schwarz diese Bilder gemahlt, auf einem ist S. Lorenz mit dem Rost, auf den andern eine S. Elisabeth, auf dem dritten ein S. Stephan und auf dem vierdten ein ander Bild, so mir entfallen

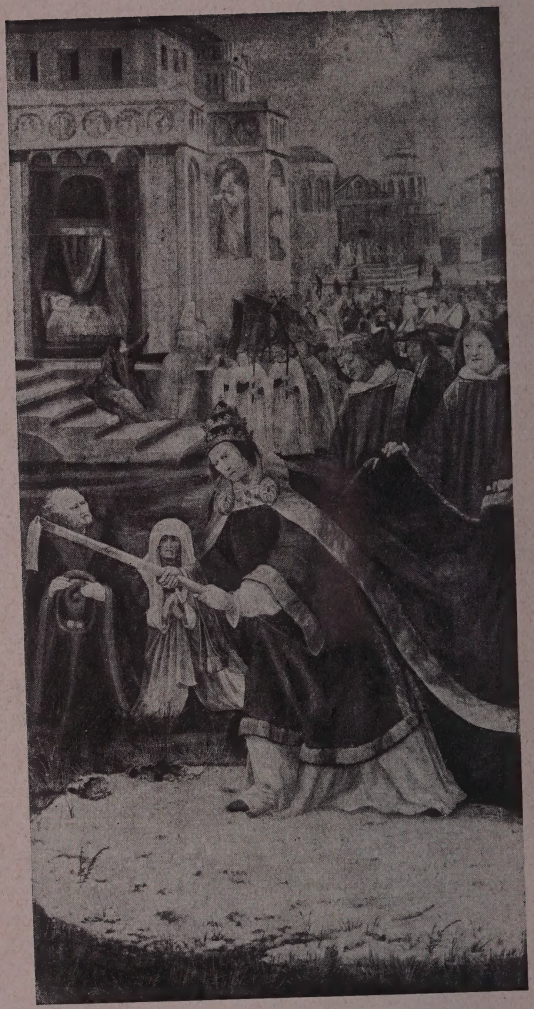
(sc. Cyriakus), sehr zierlich gestellet, wie es noch allda zu Frankfurt zu sehen. Absonderlich aber ist sehr preiswürdig die von ihme mit Wasserfarben gebildete Verklärung Christi auf dem Berg Thabor, als worinnen zuvorderst eine verwunderlich-schöne Wolke, darinnen Moyses und Elias erscheinen samt denen auf der Erden knienden Apostlen, von Invention, Colorit und allen Zierlichkeiten so fürtrefflich gebildet, daß es Selzamkeit halber von nichts übertroffen wird, ja es ist in Manier und Eigenschaft unvergleichlich und eine Mutter aller Gratien.

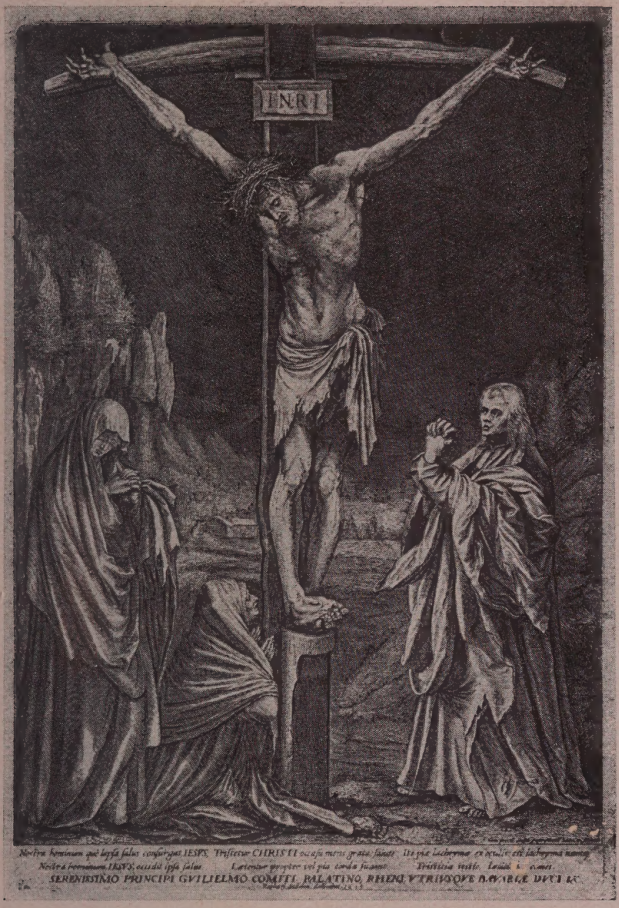
Ferner waren von dieser edlen Hand zu Maynz in dem Dom auf der linken Seiten des Chors, in drey unterschiedlichen Capellen, drey Altar-Blätter, jedes mit zweyen Flügeln in- und auswendig gemahlt, gewesen, deren erstes war unsere liebe Frau mit dem Christkindlein in der Wolke, unten zur Erde warten viele Heiligen in sonderbarer Zierlichkeit auf, als S. Catharina, S. Barbara, Caecilia, Elisabetha, Apollonia und Ursula,



alle dermassen adelich, natürlich, holdselig und correkt gezeichnet, auch so wol coloriert, daß sie mehr im Himmel als auf Erden zu seyn schienen. Auf ein anderes Blat war gebildet ein blinder Einsiedler, der mit seinem Leitbuben über den zugefrorenen Rheinstrom gehend auf dem Eiß von zween Mördern überfallen und zu todtgeschlagen wird und auf seinem schreyenden Knaben ligt, an Affekten und Ausbildung mit verwunderlich natürlichen wahren Gedanken gleichsam überhäuft anzusehen. Das dritte Blat war etwas imperfecter als vorige zwey, und sind sie zusammen anno 1631 oder 32 in damaligem wildem Krieg weggenommen, und in einem Schiff nach Schweden versandt worden, aber neben vielen andern dergleichen Kunststücken durch Schiffbruch in dem Meer zu Grund gegangen.

Es soll auch noch ein Altar-Blatt in Eysenach (sc. = Isenheim) von dieser Hand seyn, und darinnen ein verwunderlicher S. Antonio, worinnen die Gespenster hinter den Fenstern gar artig ausgebildet seyn sollen. Ferner haben Ihre Fürstl. Durchl. Herzog Wilhelm in Bayern hochseligsten Andenkens, als vernünftiger Urtheiler und Liebhaber der edlen Kunst ein klein Cruzifix mit unser lieben Frauen und S. Johann, samt einer niederknienden und andächtig betenden Maria Magdalena so fleißig gemahlt von dieser Hand gehabt und auch sehr geliebt, ohne daß sie gewußt, von wem es sey. Selbiges ist wegen des verwunderlichen Christus am Creutz, so ganz abhenkend auf den Füßen ruhet, sehr seltsam, daß es das wahre Leben nicht anderst thun könnte, und gewiß über

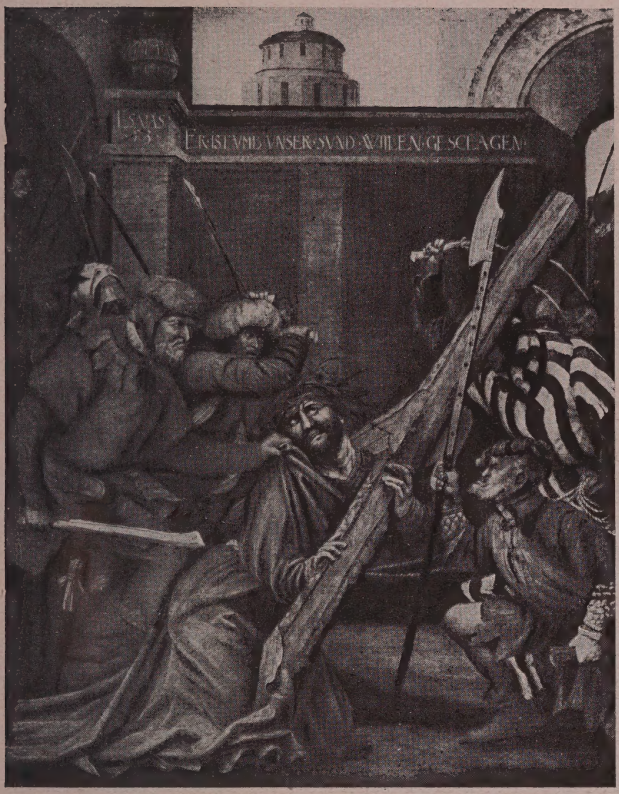


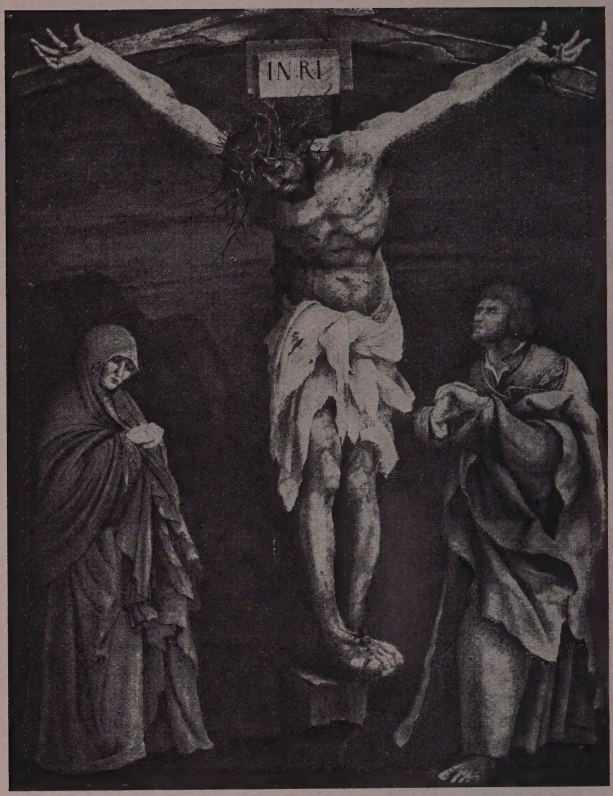


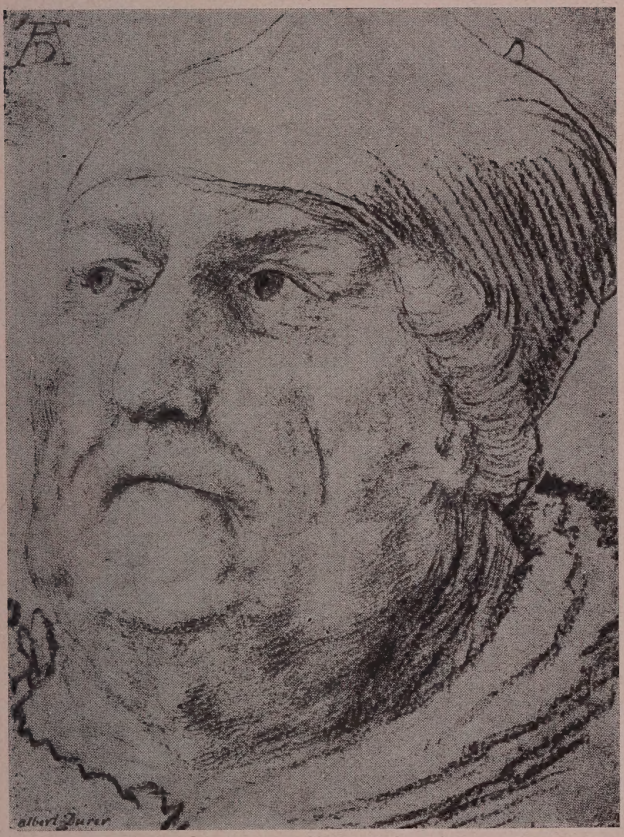
Nostra hominum quę lęsa salus compungas IESU. Trifectus CHRISTI occasu nostra gratia fluxit. Ut pię lachrymę ex oculis ecce lachrymę manant
Nostra hominum IESU, cassâ ipsa salus. Lacrymas tergetis vos pia corda licet. Fructibus vitis lucida vina. Amen.
SERENISSIMO PRINCIPI GVILIELMO COMITI PALATINO RHENI VTRIVSQVE DVCI &c.

alle Cruzifix natürlich wahr und eigentlich ist, wann ihm mit vernünftiger Gedult lang nachgesonnen wird. Solches ist deswegen halb-Bogen groß, auf gnädigen Befehl hochgedachten Herzogs Anno 1605 von Raphael Sadler in Kupfer gestochen worden, und erfreute sich hernachmalen Ihre Churfürstl. Durchl. Maximilian seligster Gedächtnis höchlich, da ich des Meisters Namen geoffenbart.

Wiederum gehet in Holzschnitt aus die Offenbarung des Hl. Johannes, ist aber übel zu bekommen, und solle auch von dieser Hand seyn. Gleichfals ist zu meiner Zeit in Rom ein heiliger Johannes mit zusammengeschlagenen Händen das Angesicht über sich, ob er Christum am Creutz anschauete, gewesen, überaus andächtig und beweglich, in Lebens-Größe mit herrlicher Gratia, so aestimiert und auch hoch für Albert Dürers Arbeit geschäzt worden. Da ich aber, von wem es wäre, erkandt, und den Unterschied der Manier gezeigt, habe ich gleich hintenher mit Ölfarbe (womit ich eben damals des Papstes Contrafaet machte) dessen Namen also setzen müssen: Matthaeus Grünwald Alemann fecit. Und das ist es nun, was von dieser fürtrefflichen Teutschen Kunst Stücken mir bewußt, außer daß er sich meistens zu Maynz aufgehalten und ein eingezogenes melancholisches Leben geführt, und übel verheuratet gewesen. Wo und wann er gestorben, ist mir unbekandt; halte doch dafür, daß es um Anno 1510 geschehen."


ER·IST·VMB·VNSER·SVND·WILLEN·GESCLAGEN


INRI


Albert Durer

Verzeichnis der Abbildungen

Seite

Studie zu einem höhnenden Priester. Berlin, Kupferstichkabinett. Kreidezeichnung (23,5×16,5 cm) Titelblatt

Bildnis Grünewalds. Kupferstich aus Sandrarts „Teutsche Academie", 1. Teil 4

Verspottung Christi. München, Alte Pinakothek, a. 1503 . . . 6

Verspottung Christi. Ausschnitt 8

Kreuzigung Christi. Basel, Öffentliche Kunstsammlung 9

Studie zu einem Gekreuzigten. Karlsruhe, Kunsthalle. Kreidezeichnung (55×39 cm) 10

Der heilige Cyriakus. Frankfurt a. M., Städtisches Museum . . 12

Der heilige Laurentius. Frankfurt a. M., Städtisches Museum . 13

Christus am Kreuz. Isenheimer Altar. Kolmar, Museum Unterlinden 16

Grablegung Christi. Predella des Isenheimer Altars 16

Linke Hand des Gekreuzigten 17

Christus im Grab. Stiftskirche, Aschaffenburg 17

Johannes mit der ohnmächtigen Maria 18

Die wehklagende Magdalena 20

Die wehklagende Magdalena. Ausschnitt 21

Der heilige Antonius. Isenheimer Altar 22

Der heilige Sebastian. Isenheimer Altar 23

Der heilige Sebastian. Ausschnitt 24

Studie für die Sebastian-Hände. Dresden, Kupferstichkabinett. (23,8×18,9 cm) 25

Das Engelkonzert. Isenheimer Altar 26

Maria mit dem Kind. Ausschnitt 27

Maria. Ausschnitt 28

Die Verkündigung Marias 29

Maria mit dem Kind 30

Kopf eines singenden Engels. Kreidezeichnung. Berlin, Kupferstichkabinett (27,6×19,6 cm) 31

Ein musizierender Engel 32

Studie zum heiligen Antonius. Göttingen, Sammlung Ehlers. (29×20 cm) 33

Goya / Caprichos

Herausgegeben von Prof. Dr. Val. von Loga

Einmalige numerierte Ausgabe

Idioma universal nannte Goya selbst seine berühmte radierte Folge, die heute als Caprichos bezeichnet wird, dies Buch ohne Buchstaben, das wie der Don Quijote als Niederschlag der ein Zeitalter bewegenden Ideen nicht seinesgleichen in der Weltliteratur hat. Ein Blütenkranz duftiger Novellen, künstlerisch und kulturgeschichtlich gleich bedeutungsvoll, werden sie hier in treuer Wiedergabe abgebildet.

Das Werk umfaßt 83 Tafeln. Die Ausgabe ist um 3 seltene Bilder vermehrt, die der ersten Ausgabe nicht beigefügt sind. Die Herausgabe übernahm der bekannteste Goya-Kenner, Professor Dr. von Loga, Berlin. Das berühmte Werk des größten spanischen Satirikers erscheint in einer mustergültigen Faksimile-Lichtdruck-Ausgabe nach der ersten Ausgabe des Werkes, die seinerzeit der König selbst mit samt den Platten kaufte und in beschränkter Anzahl vertreiben ließ; diese Ausgabe gehört jetzt zu den größten Seltenheiten des bibliophilen Büchermarktes; auf der Auktion »Professor Goll« erzielte das Werk 6700 Mark.

Die besten Kräfte waren an der Herstellung dieser Ausgabe tätig, um die Wiedergabe entsprechend dem hohen Wert des Künstlerwerkes zu schaffen.

Meine Ausgabe erscheint einmalig in einer numerierten Ausgabe von 500 Exemplaren. Preis ab 1. Mai 1918, 480 Mark, Preiserhöhung nach Erscheinen.

HUGO SCHMIDT / VERLAG / MÜNCHEN
FRANZ-JOSEPH-STRASSE 14

Gute Romane / Erzählungen

Die Meistererzählungen von Paul Schulze-Berghof (Die friderizianische Trilogie)

Die Königskerze Dorothea Ritter von Potsdam und Friedrich. Geheftet etwa M. 5.90, gebunden etwa M. 8.80

Der Königssohn Friedrichs Küstriner Zeit, seine Neigung zu der Schloßfrau von Camsall. Geheftet etwa M. 5.90, gebunden etwa M. 8.80

Die schöne Sabine Rheinsberger Zeit, Friedrichs Liebe zu dem schönen Natur- und Försterkind. Geheftet etwa M. 5.90, gebunden etwa M. 8.80

Edelinge Drei Frauenschicksale von Paul Schulze-Berghof. Geheftet M. 3.50, gebunden etwa M. 5.50

Dämonen in uns Novellen. Broschiert etwa M. 4.—, gebunden etwa M. 5.50

Am Urdsquell Balladen und Romanzen. Broschiert etwa M. 3.—, gebunden etwa M. 4.50

Tropen Der Mythos der Reise, Urkunden eines deutschen Ingenieurs. Von Robert Müller. Geheftet etwa M. 6.—, gebunden etwa M. 7.50

Die Stimme der Heimat Roman. Zugleich ein Beitrag zur Aufklärung der Geschlechter. Von Gustav Adolf Müller. Geheftet etwa M. 4.—, gebunden etwa M. 5.80

Frau Ingeborgs Liebesgarten Rheinischer Roman. Von L. Ewers. Geheftet etwa M. 7.—, gebunden etwa M. 9.—

In keiner Familie sollte dieser Roman neben „Soll und Haben" fehlen. Bonner Zeitung

Geschichten aus der Krone Rheinische Novellen. Von Ludwig Ewers. Geheftet etwa M. 3.50, in Halbpergament etwa M. 5.50

Schuld und Schicksal Novellen vom Rhein, von München und aus Italien. Von Wilhelm Ruland. Geheftet M. 4.50, gebunden etwa M. 6.50

Das Tal der Gnade Tiroler Roman von Richard Strohschneider. Geheftet M. 3.50, in Leinen gebunden M. 5.50, in Halbfranz etwa M. 6.50

Brand! Polenroman. Von George Dellavoß. Geheftet M. 3.—, gebunden etwa M. 4.—

Schnadahüpfln und anderes von Rita Bredt. Geheftet M. 1.—, gebunden M. 1.60

HUGO SCHMIDT / VERLAG / MÜNCHEN
FRANZ-JOSEPH-STRASSE 14

Das heitere Buch

Herausgegeben von Walter Jerven

Das einzigartige Buch des Deutschen Humors!
Heitere Novellen deutscher Dichter!

Erster Band:

Friedrich Huch, O. J. Bierbaum, P. Scheerbart, Fritz Mauthner, Peter Altenberg, Frank Wedekind, Ludwig Thoma, O. Enking, A. Huggenberger, G. Meyrink, Wilhelm Schäfer, H. C. Kromer, Dr. Owlglaß, E. v. Bodmann, Wilhelm Schussen, Thomas Mann, J. Schaffner, Herbert Eulenberg, W. Schmidtbonn, Hermann Hesse, Paul Enderling, Peter Scher, F. Freksa, Hans Reimann, Klabund

Mit Bildern von K. v. Szadurska

Geheftet etwa M. 5.50 / Gebunden etwa M. 6.80

Liebhaberausgabe auf echt Bütten
gedruckt in Leder geb. ca. M. 95.—

Zweiter Band (das neunzehnte Jahrhundert I)

Geheftet etwa M. 5.50 / Gebunden etwa M. 6.80

Dritter Band (das neunzehnte Jahrhundert II)

Geheftet etwa M. 5.50 / Gebunden etwa M. 6.80

HUGO SCHMIDT / VERLAG / MÜNCHEN
FRANZ-JOSEPH-STRASSE 14

GRAPHISCHE KUNSTANSTALTEN F. BRUCKMANN A.G. MÜNCHEN

90-B28270